

對應的視覺表達，在生死幽明之間構造出戲劇性的幻界。

繪畫媒材的小型化

經過五代和北宋時期的發展，裝裱在掛軸、手卷、冊頁和物件上的“可移動繪畫”終於在南宋時期成為繪畫的主流媒介。雖然壁畫和畫幀等形式繼續存在，但不再是畫家的主要用武之地，而尺寸有限的小幅繪畫——特別是團扇、冊頁、斗方類型的作品——則在此時異軍突起，被大規模製作，在傳世南宋繪畫中竟然佔到三分之一至二分之一的比重。這個數字來自繪畫史家陳野的統計，他選用《中國歷代畫目大典·戰國至宋代》一書作為檢索底本，以縱橫尺幅均不超過 30 厘米的小幅畫為檢索對象，統計出該書著錄的 132 名南宋畫家的 893 幅作品中，315 幅左右均為這種小幅繪畫；同書著錄的 558 幅兩宋佚名作品中，有 247 幅左右是小幅繪畫。⁴⁹ 值得注意的是，這些佚名小幅畫中的南宋作品大大多於北宋作品，說明“小型化”的趨勢在南宋時期更加明顯。這一現象應該是由多種因素造成的，除了上文說到的宋代城市經濟和商業發展的一般性條件之外，繪畫日益增強的實用性和流通性是更為直接的原因。

冊頁繪畫的確切起源尚不清楚，但估計是結合手卷畫與唐代

⁴⁹ 見陳野，《南宋繪畫史》，第 316 頁。

用於書寫文字的“葉子”的結果。⁵⁰ 雖然完整的宋代書畫冊頁已不存在，但以小幅繪畫編集成冊的做法無疑在北宋已經相當流行。一個例子是上章談到的《宣和睿覽集》，據記載“累至數百及千餘冊”，每冊含 15 幅，書畫對開（參見圖 2.13–圖 2.15）。冊頁在南宋時期更加流行，內容也更為廣泛。但今日所見的“宋人冊頁”大都為後代編纂，其中的畫幅來自團扇、屏風、隔柵等現實生活中的實用物件和家具。追尋這些作品的原始媒介和用途不是件容易的事情，對方形和長方形的小畫來說更是如此。但是一些圖像材料——如劉松年的《羅漢圖》（圖 3.47）和山西晉祠聖母殿寶座後邊的屏風（圖 3.48）——說明宋代出現了一種新式立屏，在屏面上展示多幅小型圖畫。

以絹畫裝飾床榻周圍的擋板是唐、五代時期已經存在的做法（參見圖 1.6a），到宋代又出現了一種置於床頭、被稱為“枕屏”或“臥屏”的單扇微型屏風，屏面以不同題材的小畫作為裝飾，在南宋詩詞中多有提及。如陸游在《書枕屏》一詩中寫道：“甘菊縫為枕，疏梅畫作屏。改詩眠未穩，聞雪醉初醒。”史達祖（1163–約 1220 年）在《鷓鴣天》詞中說：“情豔豔，酒狂狂，小屏誰與畫鴛鴦。解衣恰恨敲金釧，驚起春風傍枕囊。”朱熹則提到臥屏上的山水畫：“山寒夕颿急，木落洞庭波。幾疊雲屏好，一生秋夢多。”⁵¹ 最後這首詩可以和宋人《繡櫳曉鏡圖》對讀（圖

50 參見王耀庭，《宋冊頁繪畫研究》，載《故宮文物月刊》1996 年第 155 期，第 81–82 頁。

51 朱熹，《祝孝友作枕屏小景以霜餘茂樹名之因題此詩》。



圖 3.47 劉松年《羅漢圖》。台北故宮博物院藏



圖 3.48 山西晉祠聖母殿寶座後的屏風圖像

3.49)：畫中床頭上的小屏風展示出一幅平遠水墨山水，其材質和寫意風格都有意造成與周圍閨閣環境的張力，可能暗喻著男主人的隱形存在。

流傳至今最大量的小型繪畫是被裱成單頁的圓形扇畫。輕巧精緻的團扇是宋人日常生活中重要的貼身物件，既可用來驅蚊拂暑，又可展示使用者的身份和趣味，並被賦予特殊的禮儀和節令意義。扇子是都市中的重要商品，北宋首都汴梁的皇宮旁邊有“鼓扇百索市”，製作和出售的小扇“或繡、或畫、或縷金、或合色”。⁵² 製扇業在南宋發展到前所未有的高度，都城臨安甚至出現

52 陳元靚，《歲時廣記》卷二十一《端午上》。此書記載了這個市集的具體地點：“鼓扇百索市在潘樓下，麗景門外、閭闔門外、朱雀門內外、相國寺東廊外、睦親廣親宅前，皆賣此物。”



圖 3.49 (傳)王詵《繡幃曉鏡圖》。台北故宮博物院藏

了專門製造和出售這種物件的“扇子巷”。13世紀作者吳自牧記錄了當時最有名的扇店，包括以畫扇為主要經營項目的“陳家畫團扇鋪”：

杭州大街，自和寧門杈子外，一直至朝天門外清和坊，南至南瓦子北，謂之“界北”。……中瓦子前徐茂之家扇子鋪、陳直翁藥鋪、梁道實藥鋪、張家豆兒水、錢家乾果鋪。……炭橋河下青篋扇子鋪，水巷橋河下針鋪……小市裏舒家體真頭面鋪，周家摺摺扇鋪、陳家畫

團扇鋪。……蓋經紀市井之家，往往多於店舍，旋買見成飲食，此為快便耳。⁵³

這個行業裏出現了以製作和販賣畫扇為生的專業畫家，如“多作扇圖”的京師人李端和善畫“照盆孩兒”的劉宗道。後者畫的兒童“以手指影，影亦相指，形影自分”，由於極受歡迎而被模仿。他因此在創作出新的構圖時都“必畫數百本，然後出貨，即日流佈。實恐他人傳模之先也”。⁵⁴ 製作畫扇也是宮廷中的一項重要藝術活動，開啟這個風尚的可能是宋徽宗：據鄧椿的記載，徽宗每畫一扇，“則六宮諸邸競皆臨仿，一樣或至數百本”。但以畫扇為進獻和賞賜物品的風尚則開始得更早，如宗室畫家趙令穰曾以畫扇獻給宋哲宗（1086–1100 年在位），這位擅長書法的皇帝對之十分欣賞，“因書‘國泰’二字賜之，一時以為榮”⁵⁵。從北宋到南宋，畫扇、呈扇、賜扇、贈扇、觀扇、評扇的活動集中發生於一年之中的端午節時分。端午節又稱端陽節、重午節和天中節，是匯集了拜神祭祖、祈福辟邪、歡慶娛樂的一個全民節日。皇帝在端午節賜扇給大臣的儀式在唐代已經出現，至宋代更加制度化，發展成一個極受關注的禮儀並形成“端午扇”的特定稱謂。一定級別以上的官員得到皇帝御賜的團扇，根據接受者的

53 吳自牧，《夢粱錄》卷十三《鋪席》。

54 二例均見鄧椿，《畫繼》卷六，第 288、304 頁。

55 《宣和畫譜》卷二十，第 225 頁。

官位分為“有銀裝”和“無銀裝”兩種。臣下也向皇帝進呈畫扇，上面說到的趙令穰向哲宗獻扇的舉動就發生在端午節之時，而哲宗回贈的“國泰”二字也指出這個節日的象徵意義。贈扇不僅在宮廷中舉行，一般官吏以至平民百姓也在端午節把團扇作為禮物。上文說到的汴梁的“鼓扇百索市”和杭州的“扇子巷”都是專門售賣端午用品的地方，一年中此時最為熱鬧。

繪畫史家黃小峰的研究清楚顯示了端午節和南宋扇畫之間的密切關係，從這個角度昭示出許多扇畫圖像的原始意義。⁵⁶ 一種最基本的含義是辟邪除凶：由於農曆五月被認為是常發瘟疫的“惡月”，端午節最重要的目的就是轉惡為安，為此製作的端午扇因此也被稱為“避瘟扇”。這就解釋了為什麼扇上的圖像常常隱含著消災降禍、祈求健康的含義。一批傳世南宋扇畫描繪的蜀葵等植物和花卉具有重要的醫用價值。以故宮藏的《夏卉駢芳圖》為例，它以一朵粉紅的蜀葵為中心，左右兩邊陪襯著黃色的萱花和白色的梔子花（圖 3.50）。蜀葵是治療婦科病症的良藥，並因顏色鮮豔而被稱為“五色蜀葵”，含有平安喜慶和調和陰陽的雙重意義。罌粟花和蜀葵有著相近的播種和開花時間，均為豔麗的五色，也都具有醫學用途。現存的兩幅《罌粟花圖》團扇中，傳南宋畫家艾宣所作的《寫生罌粟圖》描繪了一枝高舉的鮮豔罌粟，

56 黃小峰，《繁花、嬰戲與骷髏：尋覓宋畫中的端午扇》，收錄於浙江大學藝術與考古研究中心編，《浙江大學藝術與考古研究（特輯一）宋畫國際學術會議論文集》，杭州：浙江大學出版社，2017年。以下對“端午扇”的介紹基於此文。



圖 3.50 佚名《夏卉駢芳圖》。北京故宮博物院藏



圖 3.51 (傳) 艾宣《寫生罌粟圖》。台北故宮博物院藏

“並蒂”的姿態更顯示出吉祥意蘊（圖 3.51）。人們在端午時分攜帶和互贈這類團扇，既有藝術欣賞的意味，也是一種消災祈福的禮儀行為。

端午節的另一主題是為兒童消災祈福，因此成為創作“嬰戲圖”的重要時機。如同黃小峰觀察到的，這一類型的扇畫往往把兒童放在具有吉祥意義、富於保護性的自然環境裏。就如波士頓美術館收藏的《狸奴嬰戲圖》，其中一個在室外乘涼的男孩被蜀葵、萱花、菖蒲等辟邪植物擁簇，一邊和動物嬉戲一邊打著小鼓（圖 3.52）。這些植物都有辟邪作用，而鼓聲也是驅散邪氣的方式。端午扇的月份也解釋了為什麼嬰戲圖中的兒童常常穿著半透明的紗衣或裹肚，以及為什麼“浴嬰”成了這類畫扇的一個主要內容。這個節日在宋代也被稱為“浴蘭令節”，人們採集菖蒲、艾草等藥草放在水中進行沐浴，祈望驅除疾病。弗利爾美術館藏的一幅浴嬰圖所象徵的應該就是這種希望，雖然多子的企求也可能是另一潛在目的（圖 3.53）。

作為特定的圖像媒材，畫扇最明確地顯示出繪畫不斷增強的流動性：不論用作賞賜、進獻和贈送，還是出售、購買和交換，畫在扇上的圖畫總是處於不斷的流通之中。這些小型繪畫具有人物、山水、花卉、鳥獸、園林、建築、汀瀆等無所不包的題材，其繪畫風格也從重彩水墨到工筆簡筆應有盡有。但與掛軸和卷軸不同的是，團扇的有限尺寸特別鼓勵簡約和集中的構圖，即便描繪遼闊的山水和崇高的樓閣也必須將之濃縮在咫尺方圓之中。一些特殊的題材和構圖如“折枝花”和近距離特寫，因此特別適合



圖 3.52 佚名《狸奴嬰戲圖》。波士頓美術館藏



圖 3.53 佚名《浴嬰圖》。弗利爾美術館藏

這種媒材，可通過對圖像的剪裁和安排顯示畫家的巧思經營。南宋畫院待詔吳炳（12世紀）的《出水芙蓉圖》以一朵盛開的粉紅色荷花充填整個畫面，以碧綠的荷葉映襯出嬌豔腴潤的花瓣，是扇畫中近距離特寫的突出代表（圖 3.54）。

團扇對中國古代藝術的另一貢獻，是引進了“書畫合璧”的一種新方式。上文談到南宋宮廷中盛行皇帝與院畫家合作，前者題字，後者作畫。由於團扇的特殊形狀——它既有兩面，每面又被扇骨從中分為兩半——合作者可以決定不同的“合璧”方式。一種方式以《膽瓶花卉圖》為代表（圖 3.55），扇骨右邊是女畫家姚月華以細勁鐵線和清潤色彩繪就的瓶花，左邊是宋寧宗趙擴（也有人認為是高宗吳皇后）題的詩句：“秋風融日滿東籬，萬疊輕紅簇翠枝。若使芳姿同眾色，無人知是小春時。”另一種方式以《橙黃橘綠》書畫對開為代表，繪畫史家王耀庭經過細緻觀察，得出“此書此畫，原件當係一實用性團扇”的結論（圖 3.56，圖 3.57）。⁵⁷ 這第二種方式在宮廷中非常流行，如吳自牧在《夢粱錄》中記載宋初端午賜扇活動中的“御書葵榴畫扇”，一面是宮廷畫家繪的蜀葵或石榴花，一面是皇帝的御筆題詩，分賜給諸閣分、宰執和親王。⁵⁸ 除皇帝以外，皇后和宮廷女性也參與了團扇書法部分的寫作。如上文討論的《寫生罌粟圖》團扇與御書《書長春畫詩》相對，據筆跡很可能由寧宗的楊皇后代寫（參見

57 王耀庭，《宋冊頁繪畫研究》，第 82、87 頁。

58 吳自牧，《夢粱錄》卷三《五月（重午附）》。



圖 3.54 吳炳《出水芙蓉圖》。北京故宮博物院藏



圖 3.55 姚月華《膽瓶花卉圖》。北京故宮博物院藏